



Cahiers de praxématique

40 | 2003

Linguistique du détachement

Intonation et procédures de rattachement ou de rejet dans le dialogue oral en français

Intonation and processes of integration or rejection in oral French dialogue

Mary-Annick Morel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2739>

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2003

Pagination : 199-215

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Mary-Annick Morel, « Intonation et procédures de rattachement ou de rejet dans le dialogue oral en français », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 40 | 2003, document 8, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2739>

Tous droits réservés

Mary-Annick MOREL
Université de Paris III
EA 1483
marym@ext.jussieu.fr

Intonation et procédures de rattachement ou de rejet dans le dialogue oral en français

Mon objectif ici est montrer que les productions sonores de l'écouteur¹, loin de constituer des appendices autonomes dans le dialogue, font partie intégrante du discours du parleur, qui est en quelque sorte mis en demeure soit de les rattacher à son propre discours, soit de les rejeter explicitement.

Pour ce faire, je me situerai dans une perspective proche de celle de Damourette et Pichon, telle qu'elle apparaît dans leur définition de l'émouvement² :

Nous nommons émouvement le sentiment élémentaire et brut que quelque chose de nouveau est apparu à l'esprit du locuteur en tant que ce sentiment se communique à l'allocutaire et pour l'impressionner affective-

-
1. Cf. Danon-Boileau & Morel (2001). Nous avons été conduits à recourir à deux nouveaux vocables pour nommer les protagonistes du dialogue selon leur position respective dans la gestion du dialogue. Ainsi, pour nous, le « parleur » est celui qui a une position différenciée à communiquer à son interlocuteur, ce dernier étant de ce fait établi dans une position d'« écouteur », ce qui ne veut bien évidemment pas dire qu'il est cantonné à un rôle de « muet ».
 2. *Essai de Grammaire de la langue française*, Tome deuxième, Chapitre XVIII, p. 413-514 : « De la proposition nominale en général ». L'émouvement est à l'origine d'un énoncé ayant valeur de « factif » c'est-à-dire ayant la capacité de poser un fait comme existant.

ment, et pour l'informer représentativement. [...] La factivité nominale a infiniment plus de valeur affective que la verbale³. [...]

Je compléterai toutefois leur définition en soulignant la réciprocité de l'émouvment, qui atteint aussi l'allocutaire et va de la même manière « se communiquer au *locuteur* et pour l'impressionner affectivement et pour l'informer représentativement », et ainsi de suite. Cette propagation de l'émouvment est bien évidemment marquée dans la forme intonative des propos des deux protagonistes du dialogue.

Je partirai prioritairement des manifestations sonores de l'écouteur avant de me tourner vers le discours du parleur, pour y analyser les procédures de rattachement ou de rejet de la parole de l'écouteur.

La classification des productions sonores de l'écouteur que j'ai proposée (Morel 2003 sous presse) tient compte de leurs propriétés intonatives. J'ai en effet observé qu'une production sonore de l'écouteur, de quelque nature morphosyntaxique qu'elle soit, provoque des réactions différentes chez le parleur, selon qu'elle est dotée d'une mélodie montante, ou au contraire qu'elle est en intonation descendante ou encore en plage basse sans modulation. Dans le premier cas, la production sonore est bien reçue et aboutit même le plus souvent à une intégration sans heurt dans le discours du parleur. Dans les deux autres cas, cela provoque une perturbation, qui aboutit à un rejet pur et simple, ou à une procédure (parfois longue) de remise en place de la coénonciation. De la même manière, dans le discours du parleur, l'intonation qui accompagne certaines de ses expressions syntaxiquement non intégrées signale à l'écouteur la nature de l'émouvment déclencheur, en d'autres termes la position coénonciative affichée (anticipation de consensus, ou au contraire positionnement égocentré).

Les catégories que j'ai retenues pour cette étude (mais dont je ne présenterai qu'une partie) sont les suivantes :

1) interjections vocaliques (*ah*), interjections répertoriées dans les dictionnaires (*hein, quoi, ah bon, bravo*), adjectifs qualificatifs (*sympa, super*), substantifs seuls (*jingle*), syntagmes nominaux (*les dents qui sortent et puis les grandes oreilles*), syntagmes prépositionnels (*et pour*

3. D. & P. parlent aussi plus loin « des expressions vives, des termes colorés qui parlent à l'âme sans la contraindre à un raisonnement positif ».

quel motif). J'inclus aussi dans cette catégorie les séquences réactives du genre « *ah oui ben oui /mais si /si bien sûr bien sûr que si toujours voilà /ah ouais ouais /non non non non hors de question* » qui marquent ou l'accord consensuel ou la discordance /le rejet.

2) autres structures interjectives ou qualifiantes généralement non répertoriées dans les dictionnaires : « *genre, style, wullah* (chez les jeunes maghrébins), *le truc* ». Entrent aussi dans cette catégorie des onomatopées de nature phonétique variée « *shh, pfout, gningnin* ».

3) Elles se présentent aussi parfois en deux temps : une interjection de premier jet (qui traduit la surprise et le retour à un fonctionnement normal de la pensée après un court instant de sidération), suivie d'une séquence nominale qui explicite la représentation qui a surgi dans la pensée.

Dans la présente étude⁴, une attention particulière sera portée aux interjections et aux séquences non construites par un verbe, ainsi qu'aux procédures de rattachement ou de rejet mises en œuvre tant du côté de l'écouteur que du côté du parleur.

1. Procédures de rattachement

1.1. Comment l'écouteur devient parleur

(1) Interjection primaire *ah* (corpus Sosie) = surprise + retour au consensus coénonciatif + enchaînement

Bertrand 1- alors Colommiers et alors l'organisateur il était sym^{pa} là °celui qu'on avait au téléphone_{la} ° {30}

Antoine 1- e:: je sais pas de qui tu parles AH:: LUI:: {20} c'était l'so/alors écoute c'était le week-end des sosies:: {20} lui c'était le so^{sie}: d'Eri::c le::: le frère de Chris^{tophe} *bruit musical* et e:::.⁵

4. Le corpus est présenté à la fin de l'article.

5. Les tracés mélodiques des exemples ont été obtenus avec ANAPROZ, logiciel PC conçu par François Colombo, ingénieur en automatique, spécialisé dans le dialogue « homme-machine ». Ils seront fournis à la fin de l'article.

Conventions de transcription : , pause moyenne de 40 à 60 centisecondes /{xx} durée de la pause en cs /x: ou x:: allongement de la durée de la voyelle /(h) reprise de respiration audible /e ou e:: 'euh' d'hésitation /°xxx° incise = décrochement intonatif en plage basse /§ recouvrement de paroles /§m§ ou §mm§ marque

Après la sollicitation de Bertrand, la mise en demeure de répondre à sa question concernant l'organisateur du festival de bandes dessinées, Antoine est surpris et a un trou de mémoire ; il le verbalise « *euh je sais pas de qui tu parles* », puis immédiatement la mémorisation se fait, accompagnée de l'interjection « *ah* » et du pronom de troisième personne « *lui* » à valeur déictique, qui opère un pointage dans son univers mémoriel. Le *ah* est au niveau mélodique moyen et non modulé (normal lors du processus de recherche), alors que le pronom *lui* monte au plus haut niveau de la plage mélodique, il est de la forme bas-haut-bas, qui caractérise les séquences implicatives. L'implication suppose toujours un partage de représentation.

(2) Manifestation de surprise de l'écouteur : Interjection primaire *ha* (corpus Sosie)

Antoine 1- et y en avait un ^{autre} § § c'était le so^{sic} de Lapi^{not} de Lewis {20} alors on §était§ mort de rire {40}

Bertrand 2- §jin::gle::§
§h:::a {70} les ^{dents} qui ^{sortent} et puis les g(r)andes o^{rei}:lles§

Antoine 2- y avait §un^{type} *bruit=20cs* ah il était {30} t^{out} r^{ond}:: {20} il a§vait des yeux bleus:: comme des ^{bi::lles} y avait ^{deux} dents *bruit=20cs* qui sor^{taient} {100} il était:: il était blond::

Lors de l'évocation par Antoine d'une personne présentée comme « *le sosie de Lapinot de Lewis* », soudain surgit dans l'esprit de Bertrand la représentation des caractéristiques de ce personnage de bande dessinée. Le mouvement est le même que dans l'exemple précédent : en premier lieu une interjection avec le son « a », mais cette fois elle est précédée d'un souffle très fort, et la mélodie monte au plus haut niveau sur la voyelle. Il lui faut alors le temps de verbaliser ce qui a surgi à sa conscience (il marque une pause de 70 centisecondes = temps nécessaire pour la mise en mots), puis il énonce la séquence nominale « *les dents qui sortent et puis les grandes oreilles* », qui explicite les

d'assentiment de l'interlocuteur /syllabe en exposant = montée de F0 /syllabe en indice = chute de F0 //Les passages soulignés notent la superposition de paroles des interlocuteurs.

deux détails caractéristiques du personnage. La mélodie présente une montée sur « *sortent* » et une modulation implicative (bas-haut-bas) sur « *oreilles* ». La qualification est bien accueillie par Antoine, qui la reprend en l'intégrant syntaxiquement avec un verbe à l'imparfait, en mélodie montante sur la finale « *y avait deux dents...* ».

1.2. Qualification de la narration : surprise + demande de continuation

(3) Interjection primaire *ah bon* (corpus CRS) = surprise – incrédulité

{60} alors euh:: les cé-èr-e:ss arrivent ils disent ah bon vous avez pas vot(re) ticket vous nous suivez {30} §mm§ donc elle les suit {70} ils l'emmènent dans une:: petite piè::ce °j'suppose j'pense §mm§ réservée aux cé-èr-e:ss ou je ne sais pas quoi° {20} §mm§ ils l'ont tabassée {40} §**ah bon**§ {20} alors: elle est allée au commissariat {20} le truc §mm§ fou {40} elle a porté plain::te {30} §m:m:§ {20}

Lors de son récit concernant une jeune femme qui n'a pas son titre de transport dans le métro, et qui se fait emmener par des CRS, la narratrice en arrive à l'épisode où les CRS « tabassent » la jeune femme. Au lieu du « *mm* » dont l'écouteuse balisait jusque là les différentes séquences narratives, surgit soudain (40 cs après la fin de l'énoncé de l'événement « *ils l'ont tabassée* ») l'interjection codée « *ah bon* » sur deux notes mélodiques, la deuxième atteignant le plus haut point. La narratrice, confortée dans son talent de bonne conteuse, enchaîne la suite avec un « *alors* » très consensuel.

(4) Interjection primaire *a::h* (corpus CRS) = accablement (conséquence inattendue)

et pour quel motif ?§ travaux d'intérêt: euh:: {90} d'intérêt collectif {50} ben parce que EUX eux ils ont dit non non c'est pas nous qui l'avons tabassée c'est elle qui nous a tabassés {20} §a:a:h§ tu vois quat(re) cé-èr-e:ss contre une bonne §ben oui contre elle§ femme {50} le tru::cque §m§

Dans la continuation du récit concernant l'attitude « *dingue* » des CRS dans le métro, la narratrice raconte que, suite à la plainte qu'elle avait déposée contre les CRS, la jeune femme se retrouve avec une

amende de six mille francs plus de la prison avec sursis, parce que les CRS ont dit que c'était elle qui les avait tabassés. Surgit alors de la part de l'écouteur un « *ah* » de longue durée (50 cs), en plage basse, doté d'un contour mélodique descendant. Ici c'est l'expression de l'accablement qui est manifestée, en consensus avec l'effet recherché par la narratrice.

2. Procédures de rejet

2.1. Surprise — incrédulité puis rejet pur et simple du propos de l'écouteur

(5) Interjection primaire *hein* + refus *non* (corpus Tarte Tatin)

Delphine : oh ben c'est l'même systè:::me

Irène : heⁱⁿ {20}

Delphine : c'est l'même système

Irène : n_{on}

Irène vient de donner la recette de la tarte Tatin. Son interlocutrice Delphine fait le rapprochement entre la recette de la tarte Tatin et la recette de la tarte aux pommes qu'elles sont en train de réaliser et dit « *oh ben c'est l'même système* » avec une intonation — là encore — implicative (qui implique un partage de représentation). Irène est surprise, et énonce un « *hein* » de courte durée (12 cs) avec une mélodie fortement montante, qui explicite son incrédulité. Après la réitération de la question par Delphine, elle répondra un « *non* » péremptoire, de courte durée, mais cette fois-ci avec une mélodie descendante, qui coupe court à tout enchaînement. La reprise du dialogue ne se fera que 90 cs plus tard sur un nouvel objet de discours.

2.2. Rejet du présupposé

Dans une conversation à bâtons rompus, les enchaînements d'un locuteur à l'autre ne se font pas de façon linéaire. On observe des infléchissements constants, qui sont le fait de l'un des deux interlocuteurs, et plus particulièrement encore de l'écouteur. Ainsi il peut provoquer un changement abrupt de l'objet de discours et en imposer un nouveau au parleur.

(6) Avec ligateur et sans mot interrogatif (corpus Sosie)

Bertrand 1- alors Colommiers et alors l'organisateur il était sym^{pa} là
 °celui qu'on avait au téléphone_{là} ° {30}
 [...]

Bertrand 6- §et l'hôtel et tout ça et la boîte et/parle-moi§

Antoine 6- nnon:: l'hôtel était mi^{na::ble}:

Bertrand 7- § minable ? §

Antoine7- §le:::: § {30} i(l)s ont:: le:: le restaurant-boîte où i(l)s nous
 ont amenés était mina::ble

L'exemple (1) a déjà présenté un cas de déstabilisation provoquée par Bertrand qui était jusqu'alors en position d'écouteur. Il en sera de même un peu plus tard lorsqu'il se manifeste à nouveau pour obtenir des détails sur la soirée « *et l'hôtel et tout ça et la boîte et* ». Le caractère abrupt de ces infléchissements et l'intonation plate en plage mélodique basse désarçonnent là encore Antoine, qui rejette immédiatement par un « *nnon* » appuyé (30 cs) et en mélodie descendante le présupposé de 'soirée agréable' impliqué dans l'invite à parler qui vient de lui être faite.

2.3. Vicariance refusée : rejet du mot (ou syntagme) proposé par l'écouteur

Dans cette analyse des procédures de rattachement et de rejet, on ne peut pas faire abstraction de certaines séquences liées à la recherche de la formulation. Dans certains cas, en effet, quand l'écouteur perçoit le malaise où se trouve le parleur pour trouver la dénomination ou la qualification adéquate, il se sent autorisé à lui proposer une solution, le plus souvent sous la forme d'un syntagme nominal (dét. + N) ou d'un adjectif. On constate que cette venue en aide n'est pas toujours bien tolérée par le parleur, qui ne se gêne pas pour refuser abruptement le terme proposé.

(7) Suggestion refusée (corpus Copains)

Raphaël 1- ... c'est tous des:: {70} pffch j'sais pas l'impression qu'ils m'ont donnée c'était des: d'être des: {40} non j'sais pas attends

Véronique 2- des bourgeois

Raphaël 2- NON justement pas des bourgeois sss: e enfin

Véronique 3- superficiels

Raphaël 3- non hf

Véronique 4- ben qu'est-ce qu'i(l)s ont?

Raphaël 4- je sais pas i(l)s sont: {} i(l)s sont moins ils sont plus fermés {} ouais sauf deux ou trois justement j'disais et e: fff on les voit tout le temps bosser

Un adolescent est sollicité de parler de ses copains de classe. La question qui lui a été posée « *qu'est-ce que tu penses de tes copains* » l'a mis un peu mal à l'aise, et il a du mal à trouver les termes adéquats pour qualifier lesdits copains. Son interlocutrice lui propose par deux fois un mot qui ne lui convient pas, et qu'il rejette par un « *non* » allongé (40 cs) d'abord montant puis fortement descendant. Il explicite même la raison de son refus par un « *non justement* » assez surprenant, comme s'il avait lui-même préalablement écarté de sa propre pensée ce vocable. Incapable de trouver la qualification exacte (« *polards* » ?), il choisira de la gloser « *on les voit tout le temps bosser* ».

(8) Anticipation erronée de l'écouteur (corpus Mère-Fille)

F34 : ° mais (il) y a des cartons partout ° les gens quand i(ls) se mettent à: à aller vite et la PLUpart du temps moi ce je constate une chose § la PLUpart § du temps

M35 : § la vite:sse: §

F35 : N:AN: *c'est pas ça* c'est des jeunes cons ils sont à quat(r)e dans la voiture ils se font , (il) y en a un qui excite l'autre en lui disant bah: tu ne vas pas rester derrière gningnin ils sont à- en plu- § la PLUpart du temps „ la plupart § du temps

Une jeune fille converse avec sa mère ; elles viennent d'évoquer le danger que représente la façon de conduire de certaines personnes et notamment des jeunes. Elle a apparemment du mal à organiser l'exemple qui lui est venu à l'esprit, comme le manifestent les structures amorcées laissées en suspens ou reprises « *la plupart du temps moi ce je constate une chose la plupart du temps* ». Sa mère lui propose le mot correspondant à l'objet de discours précédemment développé « *la vitesse* ». Mais elle se voit refuser catégoriquement sa suggestion « *nan c'est pas ça* » par sa fille qui cherche à stigmatiser l'émulation collective — et dangereuse — des jeunes « *mecs* » à plusieurs dans une voiture.

3. Fluctuation entre rattachement et rejet des manifestations de l'écouteur

Au fur et à mesure du déroulement d'un récit, l'écouteur s'autorise à faire des productions sonores de plus en plus étoffées. On constate que, dans ce cas, les propriétés intonatives ont une incidence capitale sur la poursuite du récit par le parleur.

Ainsi, dans le récit sur les CRS dans le métro, l'écouteuse intervient par deux fois avec un syntagme prépositionnel. Mais on va voir que ses deux interventions ont des effets opposés sur le discours de la narratrice.

(9) Intervention dans la construction du récit = anticipation de l'enchaînement narratif <sans mot interrogatif> (corpus CRS)

elle a porté plain::te {30} §m:m:§ {20} pour euh:: {30} §contre les cé-
è-ress ?§ coups et ble^{ssures} contre les cé-è-^{ress} CRS {40} §mm§ {15}

La première production de l'écouteur « *contre les CRS* » est en mélodie légèrement montante ; elle est bien reçue par la narratrice qui l'intègre immédiatement en la reprenant dans son récit avec une mélodie fortement montante.

(10) Intervention dans la construction du récit = regard critique sur l'enchaînement narratif <avec mot interrogatif> (corpus CRS)

et en fait:: e::lle se retrouve avec une amende de six mille francs {50}
 plu::sse:: de la: prison avec sursis {50} ou des §et pour quel motif ?§
 travaux d'intérêt: euh:: {90} d'intérêt collectif {50} ben parce que EUX
 eux ils ont dit non non c'est pas nous qui l'avons tabassée c'est elle qui
 nous a tabassés {20}

La seconde en revanche « *et pour quel motif* » est dotée d'une mélodie descendante, ce qui a pour effet de perturber la narratrice, qui le perçoit comme une remise en cause de la façon dont elle construit son récit. Il faudra plus de six secondes (jalonnées par des pauses silencieuses et un « *euh* » allongé) pour qu'elle parvienne à retrouver son plein statut d'énonciatrice patentée. Elle aura ensuite recours à deux marqueurs discursif (*ben*) et syntaxique (*parce que*) bien connus pour leur rôle de suture lâche, ainsi qu'à la disjonction redoublée du support lexical du rhème (*EUX eux*), pour opérer le rattachement de l'intervention de l'écouteuse à la suite de sa narration.

Conclusion

Ce que j'ai voulu illustrer ici, ce ne sont pas des processus de détachement, mais plutôt des processus de rattachement et de rejet par le parleur, à la suite d'ajouts produits par l'écouteur de séquences peu construites, qui se juxtaposent ou parfois se superposent aux paroles de celui-ci. Ces ajouts sont différemment perçus par le parleur : acceptés voire intégrés s'ils sont dotés d'une mélodie montante, refusés et rejetés s'ils sont en mélodie descendante.

Du côté de la continuation du discours du parleur les processus de rattachement et de rejet des propos de l'écouteur se marquent par les mêmes propriétés mélodiques : montante en cas de rattachement, descendante en cas de rejet. Toutefois, lorsqu'il perçoit un empiètement sur son statut de parleur-énonciateur, il a besoin de beaucoup plus de temps pour rattacher la production de l'écouteur à la poursuite de son propre discours. La longueur des pauses silencieuses et des « *euh* » d'hésitation en témoignent.

L'analyse de l'impact des réactions de l'écouteur sur la structure du discours du parleur s'est infléchie avec la prise en compte des mimiques-gestuelles. Les résultats actuels enregistrés à Paris III (EA 1483) ne semblent cependant pas remettre en cause ce qui a pu être constaté avec les seuls paramètres intonatifs.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanche-Benveniste Cl. & alii
1990, *Le français parlé. Études grammaticales*, Paris, Éditions du CNRS.
- Blanche-Benveniste Cl.
1997, *Approches de la langue parlée en français*, Paris-Gap, Ophrys, « L'essentiel français ».
- Bouvet D. & Morel M.-A.
2002, *Le ballet et la musique de la parole. Le geste et l'intonation dans le dialogue oral en français*. Paris-Gap, Ophrys, « Bibliothèque de *Faits de Langues* ».
- Danon-Boileau L. & M.-A. Morel
2003, « L'écouteur vicariant », in J.-M. Merle (coord.), *Le sujet*, Paris-Gap, Ophrys, « Bibliothèque de *Faits de Langues* ».
- Delomier D.
1999, « *Hein* particule désémantisée ou indice de consensualité ? », *Faits de Langues*, 13. « Oral-Écrit : Formes et théories », Paris-Gap, Ophrys, 137-149.
- Morel M.-A. & Danon-Boileau L.
1998 (rééd. 2001), *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français oral*, Paris-Gap, Ophrys, « Bibliothèque de *Faits de Langues* ».
2001, « Les productions sonores de l'écouteur du récit : coopération ou subversion ? », in J. Brès & D. Vincent (coord.), « Pratiques du récit oral », *Revue Québécoise de Linguistique*, 28, Publications de l'Université du Québec à Montréal.
- Morel M.-A.
2002, « Intonation et gestion du sens dans le dialogue oral en français », in H. Nølke & H. L. Andersen (coord.), *Macrosyntaxe et macrosémantique*, Bern, Peter Lang.

- Morel M.-A. 2003 (sous presse), « Valeurs énonciatives des changements de registre intonatif dans le dialogue spontané en français », in M. Demers, (éd.), *Registre et voix sociale*, Québec, éd. Nota Bene.
- Rittaud-Huttinet Ch. 1995, *La Phono-pragmatique*, Bern, Peter Lang, « Sciences pour la communication » 45.

Corpus

1. Corpus Sosies

Au cours d'un dialogue entre deux jeunes gens, tous les deux dessinateurs de bandes dessinées, l'un d'eux, Antoine, informe l'autre, Bertrand, sur le festival de bandes dessinées de Colommiers, auquel ce dernier n'a pu se rendre. Il lui raconte que d'une part il y a rencontré des personnes qui étaient les sosies de personnes ou personnages connus d'eux deux ; que d'autre part la soirée était particulièrement « minable ».

2. Corpus CRS

Au cours d'un dialogue portant sur la question de la sécurité dans le métro, Jane rapporte à une camarade qu'elle connaît bien, Tatiana, les mésaventures d'une jeune femme qui se fait tabasser par les CRS dans le métro parce qu'elle n'avait pas son titre de transport et qui voit la plainte qu'elle a, suite à cela, déposée au commissariat se retourner contre elle. Tatiana jalonne le récit de Jane par des productions sonores.

3. Corpus Tartes

Quatre jeunes filles sont en train de faire une tarte aux pommes. L'une d'elle évoque la recette de la tarte Tatin.

4. Corpus Copains

Un adolescent, Raphaël, est sollicité de donner son opinion sur ses copains de lycées. Très embarrassé, il ne sait pas comment qualifier la façon dont il les perçoit.

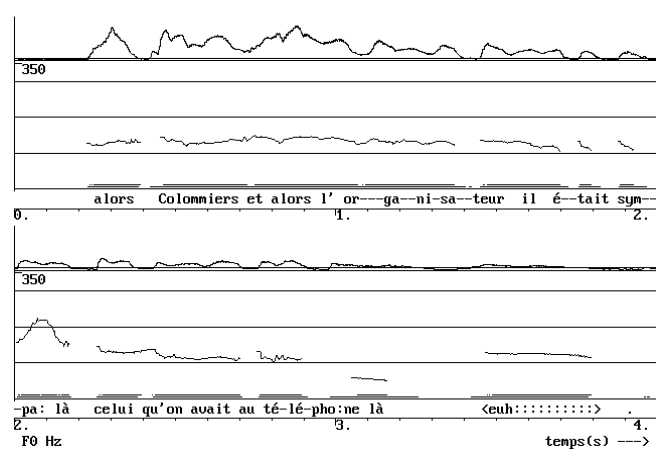
5. Corpus Dialogue Mère-Fille

Une jeune fille dialogue avec sa mère à propos des dangers de la circulation dans leur résidence dans la région parisienne. Il se trouve que la mère et la fille sont rarement d'accord sur l'interprétation des faits observés.

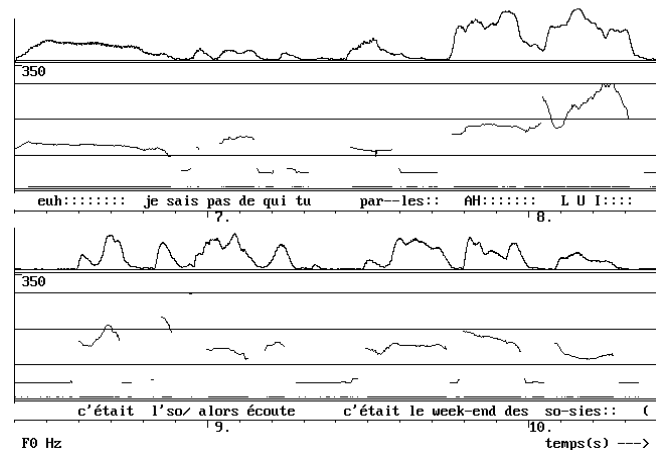
Quelques exemples de tracés mélodiques

Tracés, exemple (1) : Bertrand/Antoine

ANAPROZ 10.08.99 etude C:\ANAPROZ\SOSIE.WAV 8b 11025Hz
brut 1e Fci-60 F0(400 50 4.0 2) 65.50s

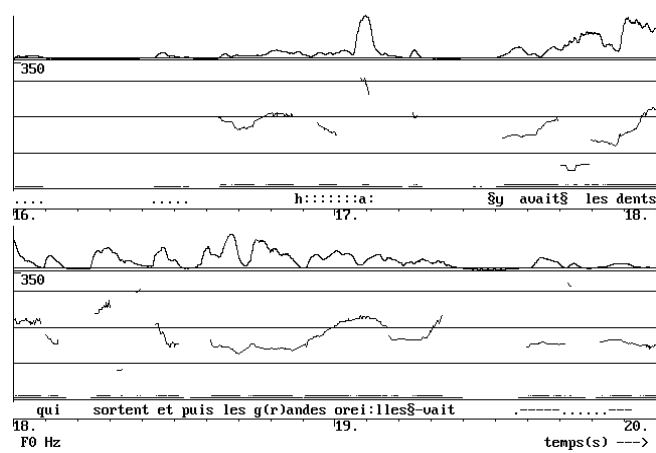


ANAPROZ 29.07.99 etude C:\ANAPROZ\SOSIE2.WAV 8b 11025Hz
brut 1e Fci-60 F0(400 50 4.0 2) 66.00s

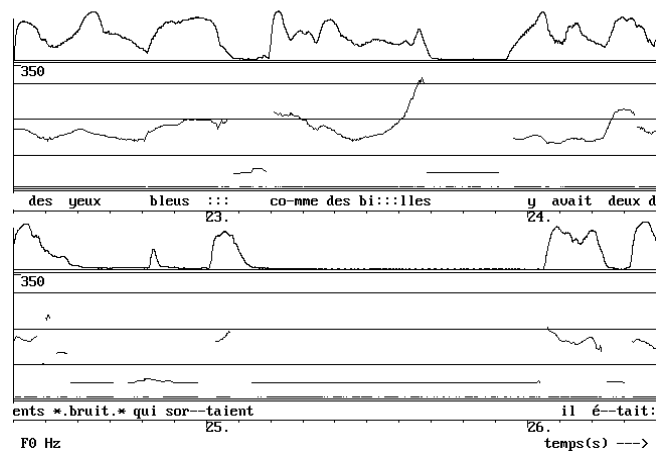


Tracés, exemple (2) : Bertrand/Antoine

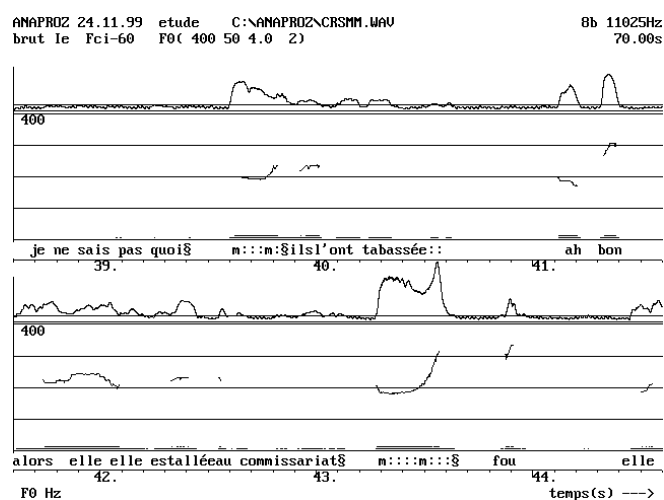
ANAPROZ 10.08.99 etude C:\ANAPROZ\SOSIE.WAV 8b 11025Hz
brut le Fci-60 F0(400 50 4.0 2) 65.50s



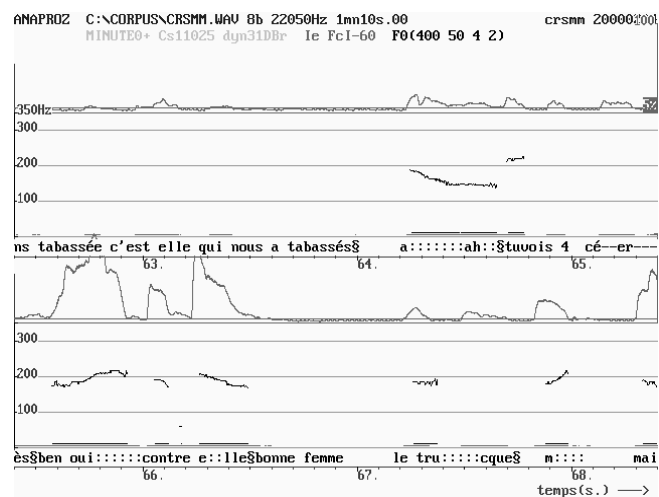
ANAPROZ 11.08.99 etude C:\ANAPROZ\SOSIE2.WAV 8b 11025Hz
brut le Fci-60 F0(400 50 4.0 2) 66.00s



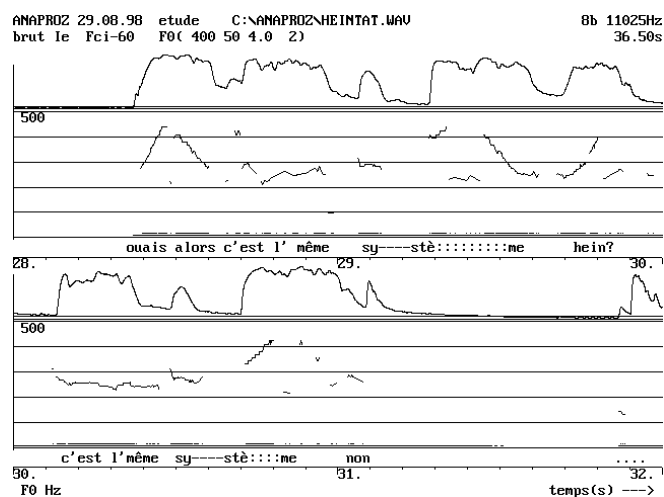
Tracés, exemple (3) : Tatiana



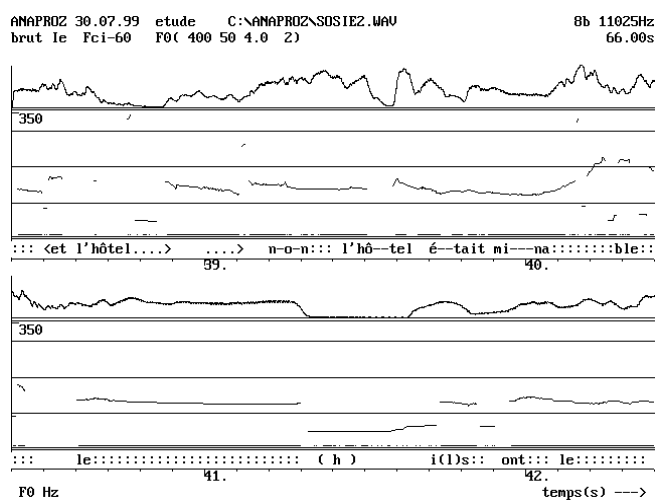
Tracés, exemple (4) : Tatiana



Tracé, exemple (5) : Delphine / Irène



Tracés, exemple (6) : Antoine



Tracés, exemple (9) : Tatiana /Jane

